

En torno a la imagen de Viriato en la *Tragicomedia El capitán lusitano* de Manuel da Costa Silva y José Correa de Brito

Around the image of Viriato in *Tragicomedia El capitán lusitano* by Manuel da Costa Silva and José Correa de Brito

Mariela Insúa

GRISO-Universidad de Navarra

minsua@unav.es

El artículo analiza la presencia del héroe Viriato en la *Tragicomedia El capitán lusitano* de Manuel da Costa Silva y José Correa de Brito. Esta obra se enmarca en el teatro hispano-portugués producido por autores de origen luso en castellano durante el Siglo de Oro que sigue la exitosa fórmula de la *comedia nueva* española. El análisis se completa con un recorrido por las principales recreaciones y apariciones de la leyenda de Viriato en la literatura portuguesa y española del siglo XVII.

Palabras clave: Teatro del Siglo de Oro, Teatro hispano-portugués, Viriato en la literatura.

This article analyses the presence of the hero Viriato in *Tragicomedia El capitán lusitano* by Manuel da Costa Silva and José Correa de Brito. This piece is placed in the Hispanic-Portuguese Drama that is produced by authors of lusitanic origin in Castilian in the Golden Age and that follows the successful formula of the Spanish *comedia nueva*. The analysis is complemented with a panorama of the main recreations and appearances of Viriato's legend in Portuguese and Spanish Literature in XVIIth century.

Keywords: Golden Age Drama, Hispanic-Portuguese Drama, Viriato in Literature.

Recibido: 6 de mayo de 2013

Aceptado: 30 de agosto de 2013

*Al hispanista chileno Eduardo Godoy, maestro y amigo,
admirador de la gesta de Viriato.*

La *Tragicomedia El capitán lusitano*, escrita en colaboración por dos ingenios, Manuel da Costa Silva y José Correa de Brito, ha de estudiarse en el marco del teatro hispano-portugués¹ que toma como modelo la exitosa fórmula de la *comedia nueva* española y que escriben dramaturgos portugueses en castellano como lengua de cultura. Este teatro alcanza su mayor desarrollo durante la Monarquía Dual (1580-1640); continúa también a pesar del convulso ambiente político durante el período de la Restauración tras el golpe bragancista (desde 1640 hasta 1668 con el Tratado de Lisboa)², y tiene una proyección incluso posterior que alcanza hasta finales del siglo XVII. Es más, el gusto por la comedia española no se extingue sino hasta entrado el siglo XVIII, cuando el modelo español es sustituido por el francés.

Durante el periodo de la Restauración las compañías españolas no pudieron representar al otro lado de la frontera; no obstante, se siguieron imprimiendo en Portugal comedias en castellano. Se ha planteado la hipótesis de que el escaso desarrollo de la dramaturgia portuguesa durante este periodo podría deberse a que el público seguía esperando comedias españolas; y se ha señalado, por otro lado, que la política de austeridad de D. João IV, quien quería diferenciarse de los excesos de Felipe IV, no permitió tampoco el desarrollo de un teatro cortesano. Por ello, varios dramaturgos portugueses optaron por quedarse en España; el ejemplo más notable en este sentido fue el de Matos Fragoso (Valladares, 2002: 22-25)³.

Según documenta Ann Mackenzie, probablemente también residió en Madrid durante la etapa restauracionista Manuel da Costa Silva, autor de escasa producción dramática, del que sabemos, por el *Catálogo razonado de autores portugueses que escribieron en castellano*, de García Peres, que además de *El capitán lusitano* escribió en colaboración con José Correa de Brito el auto sacramental *El divino Mercurio*, y además otro auto en solitario titulado *El Hércules divino*⁴. Ann Mackenzie completa la nómina de comedias de Costa Silva con el drama histórico *La lealtad no agradecida y amistad desgraciada*⁵. Por su parte Correa de Brito añade a la comedia y al auto en colaboración con Costa Silva otras piezas de circunstancias (García Peres, 1860: 139).

La obra que nos ocupa, la *Tragicomedia El capitán lusitano*, se conserva en una edición impresa en Lisboa en 1677, en la oficina de Joam da Costa⁶. El subtítulo *Viriato* no figura en esta edición, aunque sí consta en catálogos

¹ Para un panorama de este teatro hispano-portugués ver Brandenberger, 2007; Ares Montes, 1992; Bolaños y Reyes, 1992a y 1992b; Mota y Rodríguez, 2009; Valladares, 2002: 22. Ver también Insúa, 2011 y 2012 para el estudio concreto de uno de los principales dramaturgos del grupo, Jacinto Cordeiro, donde se recogen referencias bibliográficas sobre este teatro.

² Incluso obras probragancistas se escribían en castellano. Valladares (2002) aporta un interesante estudio de las escasas comedias portuguesas escritas durante el periodo 1640-1670.

³ Ver también Bolaños y Reyes, 1989.

⁴ Ver García Peres, 1860: 138-39 (para Correa de Brito) y 146-47 (para Costa Silva).

⁵ Mackenzie (1986: 189) considera que su autor podría haber sido un portugués converso y que por esta razón no habría prosperado en su carrera de dramaturgo en la corte madrileña.

⁶ En adelante cito por esta edición indicando el número de página.

como los de García Peres (1860: 139 y 146) y Barrera (1860: 5 y 103). No tenemos noticia de su representación. Tomás de Pinto Brandão menciona en *La comedia de comedias* (v. 88)⁷ una pieza titulada *El portugués Viriato*, que José Oliveira Barata ha identificado con *El capitán lusitano*⁸; aunque, como veremos más adelante, en la época se publicaron otras comedias dedicadas al célebre personaje que podrían corresponder a esta mención de la obra de Pinto Brandão. La pieza se abre con una dedicatoria al noble señor portugués João de Melo da Silva en la que se alaban las hazañas de la digna estirpe del protector, equiparables a las del héroe de la comedia, pues a tan alto mecenas corresponde un alto asunto como es este del gran Viriato.

Estamos, pues, ante una pieza escrita en castellano, en el periodo posterior a la Restauración, por dos ingenios portugueses, dedicada a un noble portugués y que toma como asunto las hazañas del héroe lusitano por antonomasia, Viriato. La pregunta que cabe hacerse es si esta pieza tiene como objetivo el ensalzamiento de este personaje, pretendiendo con ello reafirmar la identidad portuguesa tras la Restauración; o bien si se trata simplemente de un aprovechamiento dramático de una materia histórico-legendaria que contaba ya con una cierta tradición de recreaciones.

La leyenda de Viriato, el pastor lusitano que a mediados del siglo II a. C. se convierte en bandolero y luego en el imbatible capitán de los lusitanos contra Roma durante ocho años, que moriría traicionado vilmente por sus hombres, tiene su base en los autores clásicos y una larga descendencia que dura hasta nuestros días, en aproximaciones que van desde las crónicas históricas hasta las creaciones literarias y artísticas, tanto en el ámbito portugués como en el español; porque además el de Viriato es un mito originario “disputado” o compartido por dos naciones, lo que hace mucho más complejo y fecundo su desarrollo⁹. Este mito se erige sobre una idea determinante: la resistencia de un sujeto (y de los suyos) contra el invasor (Rocha Pereira, 2009: 11)¹⁰, un asunto básico vinculado a la construcción de la identidad de unas gentes y de su territorio que puede ser abordado desde distintas perspectivas analíticas e ideológicas¹¹. De aquí la potencialidad de este mito que ha sido interpretado con diversas miradas a lo largo del tiempo, desde la propia contemporaneidad del creador o del especialista.

El mito de Viriato comienza a construirse a partir de las fuentes greco-latinas. Entonces se fijan los principales rasgos del carácter de este héroe como ejemplo de rectitud, sobriedad, resistencia y equidad. Se ha señalado que estas pautas del comportamiento fueron transmitidas primeramente por el estoico Posidonio de acuerdo con la filosofía de su escuela: se conforma con ello un modelo cercano al buen salvaje que se opone a la corrupción del mundo civilizado (Guerra y Fabião, 1992: 14-15 y Pastor Muñoz, 2000: 38).

⁷ Editado en Bolaños y Reyes, 1987.

⁸ Citado por Bolaños y Reyes, 1987: 95.

⁹ Para esta cuestión de Viriato y su interpretación desde Portugal y España como héroe nacional ver Pastor Muñoz, 2009.

¹⁰ Ver también Pastor Muñoz, 2000: 35-37 y Barbosa Machado, 2010: 15-35.

¹¹ Una reflexión de la construcción del mito de Viriato desde la mitología político-heroica en Barbosa Machado, 2010: 18-35.

La fuente clásica que aporta los principales datos para la construcción del carácter y la trayectoria del personaje es Apiano, que a su vez toma información de Polibio —el que se centra sobre todo en el arte militar y el valor de Viriato— y el mencionado Posidonio. Diodoro se detiene en la narración de la ceremonia de matrimonio del lusitano, festejo en el que demuestra su poco interés por lo material y su frugalidad al rechazar las ofrendas y manjares. Otros autores irán completando la visión del héroe y su gesta: Estrabón, Dión Casio, Tito Livio y algunos autores romanos posteriores que, como es de esperar, no profundizan en la personalidad magnífica del enemigo de Roma, limitándose a señalar sus tres ocupaciones: primero como pastor, luego como salteador y finalmente como líder guerrero (Pastor Muñoz, 2004: 43-45)¹². A partir de estos elementos, la historia y la literatura irán completando la imagen del héroe y tejiendo su leyenda con nuevos matices.

Me interesa detenerme ahora en la visión que de Viriato ofrecen los autores portugueses y españoles durante el siglo XVII, para luego centrarme ya en la comedia *El capitán lusitano* teniendo en cuenta este contexto¹³.

Una de las principales aportaciones del humanismo portugués para la presentación del personaje y su entorno deriva del hecho de que comienza a identificarse a los lusitanos con los portugueses. Como indican Guerra y Fabião, en un primer momento esta sinonimia posee una finalidad más bien retórico-estilística (1992: 11)¹⁴; pero luego, cuando peligra la independencia del reino de Portugal, se evocará a esos antepasados lusitanos como afirmación de la identidad. Las primeras referencias a Viriato en la poesía portuguesa nos llegan dibujadas por la pluma de Camões¹⁵. Destacan especialmente los versos que le dedica en el canto VIII de *Os Lusíadas*, cuando Paulo de Gama describe las banderas con las imágenes de los héroes nacionales. Se muestra en este pasaje a un Viriato con sus características habituales: pastor de ganado, más diestro con la lanza que con el cayado, vencedor invencible de Roma y que solamente ha podido ser derrotado a traición, con “manha vergonhosa”¹⁶. Cabe resaltar el énfasis puesto en la muerte del héroe, que será un asunto recuperado por otros autores.

En el siglo XVII portugués, el primer autor que aborda una narración detallada de los hechos de Viriato es fray Bernardo de Brito en *Monarquia Lusitana* (1597-1609), obra que, como señala Barbosa Machado, aporta una idea de patria en el contexto de la crisis dinástica (2010: 63-67). En este sentido la presentación de la figura de Viriato resulta sustancial. Brito sigue las fuentes clásicas (sobre todo Apiano y Justino) y enfatiza las virtudes

¹² Ver también para este tema de las fuentes Guerra y Fabião, 1992: 15; Pastor Muñoz, 2000: 39; Rocha Pereira, 2009: 12; Barbosa Machado, 2010: 36-38. Todos estos trabajos remiten a su vez a bibliografía especializada sobre este asunto.

¹³ Para referencias acerca de las recreaciones y reelaboraciones del mito de Viriato en obras posteriores, ver para la literatura portuguesa Barbosa Machado, 2010: 93-199; una aproximación a la literatura española en Pastor Muñoz, 2004: 264-76.

¹⁴ Recuérdese en este sentido que, como aclaran los mismos Guerra y Fabião (1992: 11), Lusitania no se correspondía en demarcación territorial con lo que sería luego Portugal, ni abarcaba la región habitada por el pueblo que le daba el nombre.

¹⁵ Para una revisión de la presencia de Viriato en Camões ver Barbosa Machado, 2010: 58-62.

¹⁶ Parafraseo la cita de Camões tomada de Barbosa Machado, 2010: 61-62.

naturales del héroe lusitano, en especial su ánimo piadoso, su prudencia y su capacidad para enfrentar situaciones dificultosas. Añade además una amplia descripción de la pompa de las exequias de Viriato, con su cuerpo quemado en la pira (*Monarquia Lusitana*: fols. 236v-237r).

Otro autor que se detiene en la caracterización del guerrero lusitano es el editor de Camões, Manuel de Faria y Sousa¹⁷, que escribe en castellano su *Epítome de las historias portuguesas* (1628)¹⁸, donde destaca que el “capitán Viriato [era] portugués, sin mezcla de otra nación, nacido en el corazón de Lusitania para glorioso libertador de la patria” (*Epítome de las historias portuguesas*: 85). Me referiré más detenidamente a esta obra pues se puede observar en ella cierta coincidencia en el modo de presentación del héroe con la comedia que analizaré. Faria y Sousa señala que poco importa el origen humilde de Viriato como pastor de ovejas, pues “en las vidas de los héroes no está la sustancia de saberse de cuáles padres fueron hijos, sino de cuáles obras fueron padres” (85). Nos muestra también a un líder compañero de cada uno de sus guerreros más que capitán de todos ellos. Perfila a un jefe orador que sabe convencer a los suyos para ir a la batalla en lugar de aceptar con sumisión las paces ofrecidas por el pretor Marco Vetilio. Así, pone en boca del héroe esta recriminación ante la posibilidad de rendición que barajan sus hombres: “¿Qué ira de los dioses es esta, oh, lusitanos, que tan poderosamente os ha cerrado los ojos del entendimiento, para que de todo punto hagáis, con perpetua esclavitud, infame vuestro nombre?” (87). Se pinta, como en las fuentes precedentes, a un guerrero industrioso y valiente, incluso fiero como un “león desatado” que a su paso siembra muerte en la campaña (90-91). Y finalmente, como hace Brito, se detiene en la forma de su asesinato, degollado mientras dormía. Enfatiza Faria y Sousa que los traidores eran extranjeros. Culmina su aproximación a las hazañas del “Rómulo español”, como lo llama siguiendo a Lucio Floro, con su retrato físico y moral:

Era Viriato en el delineamento de cuerpo grande, miembros abultados, cabellos crespos —señal de fortaleza—, los ojos grandes, las cejas caídas, ceño siempre terrible, la nariz corva y no pequeña, con proporción al rostro. En el ánimo: modesto, prudente y liberal, de ingenio pronto, de invenciones rico. Del trato de su persona nunca se infirió grandeza ni superioridad. Más que en él había que ver en un soldado suyo. De la prudencia nunca dejaron de inferirse prósperos sucesos. De los despojos le quedaba solamente la gloria de vencerlos y despreciarlos. Dormía armado sobre la tierra desnuda, servíale de reclinatorio el morrión y pavés a la cabeza. El sueño le tasaba con avaricia la vigilancia. Poco era, luego, con tanto varón tanta vitoria (*Epítome de las historias portuguesas*: 105-106).

¹⁷ Más detalles acerca de la obra de Faria y Sousa y el tratamiento que hace de Viriato en Barbosa Machado, 2010: 67-70.

¹⁸ Este texto proviene de un original en portugués y en verso, *Vida dos Reis Portugueses*. Ver Barbosa Machado, 2010: 68.

En un poema de 1624 ya le había cantado Faria y Sousa como “Marte portugués”¹⁹.

Otro texto compuesto en castellano que debemos tener en cuenta en esta construcción de la imagen de Viriato, producido en el marco de la llamada “literatura de resistencia”, es *Flores de España. Excelencias de Portugal* (1631), de António de Sousa de Macedo²⁰. El autor destaca la fuerza sobrenatural del capitán y, siguiendo a Camões, advierte que ya en su nombre se anunciaba su fortaleza de *varón*, pues comenzaba por el lexema latino *vir*. Para este autor, que consigna las grandes hazañas de sus paisanos desde la *laudatio*, la fortaleza del personaje proviene de su mismo origen, pues “no podía esperarse menos esfuerzo de un portugués” (*Flores de España. Excelencias de Portugal*: 179), haciendo gala del tópico valor de las gentes de Portugal. Y curiosamente, para rematar la idea, cita a Lope de Vega en el pasaje de la *Arcadia* en el que ponía en boca del mismo Viriato estos versos en los que se indica que su valor es producto del doble origen:

Yo vi al romano a mis pies,
mas ¿para qué cuenta os doy?,
pues basta decir que soy
español y portugués (*Flores de España. Excelencias de Portugal*: 180).

Por último, en este panorama ocupa un notable lugar el poema épico *Viriato trágico* de Brás Garcia Mascarenhas, la primera obra literaria dedicada exclusivamente al héroe lusitano. Fue publicada *post mortem* en 1699, pero había sido redactada entre 1642 y 1656, durante el período de la Restauración. Esta obra, que sigue la estela de *Os Lusíadas*, constituye un claro ejemplo de la literatura de resistencia, de defensa del reino de Portugal (Barbosa Machado, 2010: 73-92)²¹. Como señala Andrade Moniz (2008: 264), Mascarenhas dibuja a un Viriato ejemplar que consagra su vida a la comunidad desde la virtud. Destaca en el conjunto del poema el canto XV, en el que el héroe contempla en sueños la historia de Portugal desde el pasado romano a la restauración futura.

Pasando ya al ámbito aurisecular español, la semblanza de Viriato más conocida se incluye en la *Historia general de España* (1616) del padre Juan de Mariana, en la que se menciona, en este orden, su origen bajo, su destreza como saltador de caminos que ayuda a su pueblo empobrecido, y luego su transformación en excelso guerrero contra Roma gracias a su grandeza de corazón, valor e industria. Finalmente, al hacer referencia a la muerte de Viriato por engaño y maldad, acuña el célebre epíteto: “Libertador se puede decir casi de España” (Mariana, *Historia general...:* 65), que ha servido de

¹⁹ En *Divinas y humanas flores* (1624), texto citado por António de Sousa de Macedo en *Flores de España. Excelencias de Portugal*, de donde tomo la referencia (179). En 1663 Faria y Sousa entregará nuevamente una semblanza de Viriato en *Europa Portuguesa* (158).

²⁰ Un acercamiento al tratamiento de la figura de Viriato por parte de este autor en Barbosa Machado, 2010: 70-73.

²¹ Ver también Andrade Moniz, 2008.

acicate para una serie de elucubraciones por parte de la crítica acerca de la "apropiación del mito"²².

Viriato también se hace presente en la literatura española del siglo XVII. Unas pocas calas nos servirán de ejemplo. Recordemos los recién citados versos del Fénix, que están anteceditos por la alusión al origen humilde del héroe que se supera por el valor, motivo tan mentado en las recreaciones:

De pastor vine al imperio
de valiente lusitano;
la buena herencia es la mano,
en nacer no hay vituperio (Lope de Vega, *La Arcadia*: 236).

El canónigo del *Quijote*, en su recomendación de lecturas provechosas para el hidalgo, menciona al Viriato que tuvo Lusitania (Cervantes, *Quijote*, I: cap. 49). Mas, sin duda, el más bello homenaje cervantino al guerrero fue el bautizar al niño-héroe de *El cerco de Numancia* con un nombre sonoro como el suyo, Bariato²³, o mismamente Viriato según otros editores²⁴. Digno es de llevar este nombre el muchacho que al final de la obra se niega a entregar las llaves de la ciudad y se lanza desde las murallas dejando opacada la victoria de Cipión. La *Numancia* cervantina rinde así un tributo extemporáneo al héroe lusitano que años antes de la caída del enclave numantino había encarnado este ideal del *pro patria mori*²⁵. Por su parte, Rojas Zorrilla abre el acto primero de su *Numancia cercada* con una referencia a la derrota de Viriato en boca del Cónsul para motivar la campaña contra los numantinos:

Ya Viriato el merecido pago
llevó a las manos de un crúel difunto
después que sustentó, con vuestros daños,
contra el Senado su opinión ocho años (Rojas Zorrilla,
Numancia cercada: vv. 29-32).

También Tirso de Molina reconoce el valor de los portugueses comparándolos con Viriato. Así, por ejemplo, en *Las quinas de Portugal* exclama don Alfonso: "¡Oh portugueses Viriato! / ¡Oh escuadrón invicto y fiel!" (vv. 753-754), o más adelante:

Trece mil soldados tengo,
cada cual un Cipión,
un Viriato portugués,
un Hércules vengador (vv. 1080-1083).

La dramaturgia aurisecular cuenta con algunas obras dedicadas específicamente al héroe lusitano y sus hazañas. Es el caso de la comedia *El Aníbal de España*, *Viriato* de Luis Enríquez de Fonseca, un autor malagueño de

²² Ver García Quintela, 1999: 180-81.

²³ Según el Ms. de la Biblioteca Nacional: ver Cervantes, *Numancia*, ed. Marrast: 38 y ss.

²⁴ Ver Cervantes, *La tragedia de Numancia*, ed. Sevilla Arroyo y Rey Hazas, en *La Numancia*: pp. 92 y ss.

²⁵ Para el ideal del *pro patria mori* en la *Numancia* ver Vivar, 2000.

padres portugueses (Barrera, 1860: 134)²⁶. Se sabe que estuvo a punto de ser llevada a las tablas en 1640 y que el dramaturgo se la retiró a la compañía. Según el autor, se representó en 1650 pero "de mala manera". Hoy no disponemos del texto completo de la pieza: solo las dos primeras jornadas fueron recogidas por el autor en su obra miscelánea *Ocios de los estudios* de 1683. Lo conservado nos transmite una pieza sin grandes pretensiones ni logros dramáticos, en la que la intriga la mueven los celos del cuarteto amoroso conformado por Viriato, el cónsul romano Emilio, la dama lusitana Efire y otra romana, Venaura. Las dos mujeres pretenden a Viriato y el cónsul a la lusitana. A partir de ahí, todos son lances simples, los habituales en las comedias de enredo. La construcción del personaje de Viriato resulta más bien pobre. Se intercalan algunos pasajes de enaltecimiento heroico del *general* (así se le denomina) y se recuperan motivos de la historia conocida: la traición de Galba a los lusitanos, de la que Viriato se salva, y el posterior discurso del líder a sus hombres recordándoles esa primera traición, para que no acepten nuevas paces con los romanos.

Otra comedia que aborda esta materia es *El español Viriato* de Francisco González de Bustos, autor conocido sobre todo por su obra *Los españoles en Chile*²⁷. El texto se conserva en dos manuscritos en la Biblioteca Nacional de España. Según se hace constar en las fichas bibliográficas correspondientes, uno es del siglo XVII (Ms. 17.143) y otro del siglo XVIII (Ms. 16.019). Este último incluye una nota con la licencia de representación en Madrid en 1713, por José de Cañizares (Cassol, 2003: 150). En el manuscrito más temprano el título figura como *Comedia famosa El español Viriato. Primera parte*, lo que da a entender que González de Bustos planificaba una bilogía, como efectivamente se comprueba en el desenlace de la obra, donde promete dar fin a las hazañas de Viriato en la segunda parte, pues al ser tantas no caben en una sola.

El marco histórico del drama se centra en los enfrentamientos de Viriato con los pretores Cayo Vetilio (en la obra Cayo Betulio) y Cayo Plaucio. Culmina con un intento de traición que se frustra, pues Viriato despierta del sueño antes de ser asesinado por Betulio y un capitán griego que le sirve de cómplice. Destaca en la caracterización de Viriato, el general de los españoles —término que en este caso se utiliza para designar a todos los hispanos—, su capacidad para actuar con valentía pero al mismo tiempo con prudencia y templanza. Sus dotes de estrategia quedan ejemplificadas en varios pasajes bélicos. También en esta obra el encuentro del amor y la guerra se halla presente: Viriato es pretendido por dos bellas mujeres guerreras, la española Luceya y la romana Faustina. El cuarteto amoroso se completa con Betulio, que cae cautivo de amor de su prisionera Luceya. Los conflictos de amor se desarrollan en el mismo campo de batalla, y en algunos momentos incluso se pondrá en juego la lealtad a la patria por estas predilecciones amorosas cruzadas.

Tras este recorrido panorámico, me centraré ya en *El capitán lusitano* de Manuel da Costa Silva y José Correa de Brito. Cabe señalar que tanto esta

²⁶ Ver también Caro Baroja, 1986: 407.

²⁷ Para más información sobre este autor y su obra ver Mata Induráin, 2008.

pieza como *El Aníbal de España* no son mencionadas en los estudios sobre la descendencia literaria del personaje en el Siglo de Oro. El título de la obra de González de Bustos sí es recogido, pero sin ningún tipo de noticia puntual sobre su argumento o su estructura (Pastor Muñoz, 2004: 265).

La primera jornada de *El capitán lusitano* se abre con un Viriato construido bajo el modelo literario del pastor discreto y culto que alaba el orden concertado de la naturaleza, en contraposición a Selvagio, el gracioso-pastor "salvaje" y necio que aporta el contrapunto humorístico a la tragicomedia. La placidez bucólica pronto se ve interrumpida por los toques de cajas y clarines: se produce así el despertar bélico de Viriato, que se siente atraído por la armonía de esos sonos de guerra. Entonces el "caudillo" —así se nombra a sí mismo— profiere el primer llamado a la batalla a los lusitanos (3), afirmando que podrá asegurarles el vencimiento solo con su brazo. A continuación, va a sentir otra llamada, que será constante a lo largo de toda la pieza: la del amor. Se oyen, en efecto, los gritos lastimosos de una joven desconocida (Laura) que está siendo atacada por unos bandoleros, y Viriato la socorre, pero no sin antes cuestionarse cuál de los imperios es más divino, si el de Amor o el de Marte (3). El pastor queda enamorado de Laura solo con oírla, pues no ve su rostro cuando la rescata. De este modo se introducen en la comedia las dos líneas de acción sobre las que se construirá todo el mecanismo dramático: la bélica y la amorosa.

Los antecedentes del tema de la guerra contra Roma son entregados por Fileno, el anciano padre de Laura: los pastores lusitanos han luchado con fiereza pero, ante la numerosa hueste de Galba, han tenido que ceder y aceptar las paces. A continuación se introduce mínimamente otro motivo de la historia de Viriato fijado ya por las fuentes clásicas: su paso de pastor a bandolero. Viriato y Silvio, el prometido de Laura, luchan con espadas por la banda que la dama ha dado como prenda a quien la ha rescatado. En medio de la refriega regresan los bandoleros con la intención de matar a Viriato, pero, admirados por su valor, deciden elegirlo como capitán. Este acepta serlo y da orden a sus hombres de que no maten a las víctimas de los robos (14-15). Queda así manifestado un rasgo de carácter del héroe que también veíamos planteado en su semblanza histórica: la compasión. Por otro lado, la pieza introduce en este pasaje una realidad histórica, la del fenómeno del bandolerismo lusitano, que efectivamente se acentuó con la presencia romana²⁸.

Cambia el bloque de acción con la entrada en escena de Galba, quien dice a sus soldados que deben aprovechar que los lusitanos están entretenidos en el festejo de las paces para atacarlos por sorpresa. El hecho histórico en que se inspiran los autores es aquí claro: la conocida emboscada del pretor en el año 150 a. C., de la que Viriato pudo escapar para convertirse luego en la pesadilla de Roma.

A continuación se produce en la comedia la segunda transformación en la trayectoria vital del héroe, que de bandolero pasa a capitán de un ejército de

²⁸ Para el tema del bandolerismo lusitano ver Sayas Abengochea, 1989.

pastores dispuestos a vengarse por la traición sufrida. La primera jornada se cierra con los romanos derrotados, Galba huyendo a caballo y con un Viriato enaltecido en la victoria que espera que sus hazañas sean recordadas en láminas de bronce y columnas de mármol.

La segunda empieza desarrollando la línea de acción amorosa. Silvio, con ayuda de su amigo Riselo, planea acabar con Viriato por la derrota sufrida en la lucha por la banda de Laura (21-22). En este punto comienza a gestarse la traición que se cumplirá en el desenlace de la obra, imbricada con la línea de acción bélico-heroica. En este segundo acto nos hallamos en una nueva etapa de la guerra con Roma: la del pretor Marco Vitilio (Marco Vetilio), que ha ofrecido acordar la paz. Ante esta propuesta el jefe de la comunidad, Finelo, envía a su futuro yerno, Silvio, a hacer tratos con los romanos. Entre tanto Laura conmina a las mujeres a que no se rindan y luchen con "femínils bríos". Es posible que en este punto, como en otros, los dos ingenios portugueses se estén inspirando en la obra de Faria y Sousa, quien también hace referencia a las lusitanas guerreras²⁹. Seguidamente se incluye una larga arenga del capitán a sus hombres para que luchen y se liberen de la fiera Roma, pues estará él para asistirlos. Notables son estos versos:

Si son muchos los romanos
más somos, pues que concluyo
que uno solo es para todos
pues es más que todos uno (25).

Estas palabras recuerdan las recogidas por Faria y Sousa en su *Epítome*, cuando, ante la inminencia de estas mismas paces con Marco Vetilio, Viriato increpa a los lusitanos para que sacudan el yugo de la esclavitud (*Epítome de las historias portuguesas*: 87). Su discurso consigue convencer a Fileno, que decide interrumpir las conversaciones de paz y lo nombra capitán de todo el pueblo lusitano. La exaltación heroica se ve interrumpida nuevamente por la línea de acción amorosa, en un juego de desdén de la amada (Laura) y requiebros del galán (Viriato) a la ingrata.

En el siguiente bloque de acción vemos a Marco Vitilio con su hermana Lucinda en la selva. Por sus palabras sabemos que los lusitanos han sido sitiados por los romanos, pero siguen mostrando bravura. Irrumpe en escena Selvagio y en un diálogo con el pretor entrega un retrato verbal de Viriato en clave jocosa, mostrando la fuerza descomunal del guerrero: un zagal que se alimenta de leche, que mata osos y también leones, que hace polvo todo lo que toma con sus manos, que "da a los toros mil desdoras / y los vence en argumento", pues sabe hablar como ellos (27)... Este retrato sirve de *introito* burlesco de una nueva semblanza seria, esta vez en boca del propio héroe, que llega embozado diciendo que es un embajador del capitán lusitano (28). Se mencionan así las cualidades conocidas: "pastor arrogante", "montañés asombro", "parca tirana de algunos", "terror perpetuo de todos", etc. Y avisa luego que este "león furioso" (denominación ya utilizada, por ejemplo, en

²⁹ Ver Faria y Sousa, *Epítome de las historias portuguesas*: 91.

Faria y Sousa)³⁰ no cederá ante Roma ni aceptará sus paces. A continuación se quita la banda que le cubre el rostro, el pretor le dice que lo espera en el campo de batalla y Lucinda queda prendada del valor del lusitano. Con esto último se completa el cuarteto amoroso. Lucinda pretenderá a partir de ahora al contrincante de Roma y se entablará una nueva guerra, esta vez de celos, con Laura. La intriga amorosa se apoyará en recursos habituales de las comedias de enredo: la banda dada en prenda por la amada que termina en manos de la contrincante; cartas que son leídas por un destinatario equivocado y disfraz varonil de la dama.

A partir de este punto la irrupción del amor en el campo de Marte se acentúa. Sirva de ejemplo de este ritmo alterno amor/guerra la siguiente secuencia de acontecimientos al final de esta segunda jornada: Viriato gracias a su industria derrota nuevamente a los romanos; Lucinda es apresada por los lusitanos pero Viriato la auxilia y ella queda confusa de amor por pretender al enemigo de Roma; sale una dama y entra la otra, Laura; Viriato le dice que irá al alcance de sus banderas triunfantes pero ella, celosa por su actitud con Lucinda, lo detiene para tacharlo de falso y traidor; finalmente, Viriato se despide al oír el clamor de la trompeta de guerra: a la vez que le promete a Laura firmeza en el amor, se sienten voces dentro que cantan su victoria como guerrero.

La tercera jornada se abre con un predominio del aspecto heroico-guerrero. Viriato, caracterizado con corona de laurel y bastón, aparece como jefe de los lusitanos. Ha muerto el pretor Vitilio y Lucinda ha quedado cautiva de los lusitanos. Fileno pide a Viriato que cuente sus hazañas para que permanezcan en la memoria del pueblo. Así el lusitano, en un largo parlamento, entrega una síntesis de sus principales victorias. Por ejemplo la de la Carpetania, donde derrotó a Cayo Plancio (el pretor Cayo Plaucio)³¹ gracias al ardid de fingir que estaban de retirada y atacarlos desprevenidos a campo abierto. Este suceso que destaca la capacidad de Viriato como estratega es consignado por Apiano y repetido en fuentes posteriores; incluso será recogido en el *Viriato trágico* de Mascarenhas, donde se celebra la astucia demostrada por el lusitano en este trance³². Recuerda también Viriato en su discurso otra de sus tácticas, esta vez frente al valiente Fabio (el cónsul Fabio Máximo Emiliano)³³, cuando se escondía en los bosques y atacaba de improviso en “fieras salidas” (42).

Tras este parlamento que revisa sus victorias, Viriato confiesa que se siente cansado de ver tantas muertes y que ha llegado el momento de aceptar las paces. La acción dramática vuelve a centrarse ahora en las tensiones de amor y celos del cuarteto amoroso. Se utilizan nuevos recursos para generar confusión: tercería fallida de los graciosos Selvagio y Florela, nueva carta en

³⁰ Faria y Sousa, *Epítome de las historias portuguesas*: 91.

³¹ Para mayores datos históricos acerca de este episodio con Cayo Plaucio ver Salinas de Frías, 2008: 99-100.

³² Mascarenhas, *Viriato trágico*: 268: “Viriato, que de alto considera, / Que em campo raso pelear procura / Vencel-o n’elle por astucia espera, / Que sempre astucia foi mãe da ventura”.

³³ Para mayores datos históricos acerca de este episodio con Fabio ver Salinas de Frías, 2008: 100.

la que no queda claro qué dama la remite y encuentro nocturno en el que se cruzan confesiones de amor equivocando los destinatarios. Lo más destacable es que estos sucesos amorosos generan la traición que lleva a la muerte a Viriato. Silvio ha escuchado de boca de Laura —que en la oscuridad ha pensado que es Viriato— sus quejas de amor. Los celos lo deciden a matarlo allí mismo con la daga, pero su cobardía lo impide. Riselo y Silvio aprovecharán la situación convulsa que vive Lusitania en ese momento para llevar a cabo su traición: el nuevo pretor Servilio ha llegado de Roma dispuesto a romper el acuerdo de paz. Se da a entender que hay un pacto de Servilio con estos dos secuaces para que asesinen a Viriato. Las fuentes recogen, como hemos visto, la muerte de Viriato degollado por tres de sus hombres, Distaleón, Minuro y Aulaces³⁴. Se indica que el móvil fue la promesa de unas dádivas que luego no se cumplen, pues “Roma no paga a traidores”³⁵. Como vemos, en la comedia la traición no está generada por un móvil político o de interés lucrativo, sino por el resorte de los celos desbordados.

La obra se cierra con la condena a muerte de los traidores por parte del pretor y un *planctum* y epitafio de Lucinda y Laura, que cantan la gloria del lusitano junto a su cuerpo yacente. Mediante las réplicas alternas de las dos damas cantando al héroe y sus triunfos se aprecia que todavía pervive en ellas el sentimiento de los celos. Ambas se han quedado sin saber cuál fue la favorita, pues la última vez que las vio juntas Viriato no lo confesó, por galantería.

Volviendo a la pregunta del comienzo acerca de la intención de esta comedia en el contexto de las recreaciones sobre Viriato, se puede plantear que en *El capitán lusitano* se observa una síntesis de fuentes; existe la intención de seguir una vaga cronología histórica, por ejemplo, en la sucesión de los pretores, en la mención de batallas o recursos estratégicos del líder lusitano que están documentados. Estamos ante una tragicomedia de materia histórica en la que la leyenda de Viriato, que es de por sí trágica, se pone al servicio de la intriga movida por el resorte dramático del amor y los celos. En efecto, estos dos sentimientos guían la acción, incluso irrumpen en los momentos bélicos y detonan el funesto final del protagonista, de las damas, de los traidores y de toda Iberia, que queda rendida. Cabe señalar que no se observa en la pieza de los dos ingenios ningún indicio de reivindicación política de tipo nacional, como hemos visto en otras recreaciones. A diferencia de otras piezas, no se utilizan aquí en ningún momento los calificativos “portugués” o “español” para caracterizar al guerrero, el que será siempre asociado a su origen lusitano. Más allá de esto, la obra de Manuel da Costa Silva y José Correa de Brito resulta rescatable justamente por pertenecer a ese corpus del teatro hispano-luso necesitado todavía de más estudios y ediciones. Desde este ámbito, aporta un eslabón más a la cadena de reelaboraciones del mito de Viriato, esta vez en la unión de la lengua castellana, el modelo de la comedia española y la pluma portuguesa.

³⁴ Por ejemplo en el *Epítome de las historias portuguesas* de Manuel de Faria y Sousa (capítulo VII: 91).

³⁵ Ver Pastor Muñoz, 2000: 41.

Obras citadas

- Andrade Moniz, António Manuel de. "Viriato, herói lusitano: o épico e o trágico". *Humanitas*, 60 (2008): 247-65.
- Ares Montes, José. "Bodas y divorcio del teatro hispano-portugués", en *Actas Dramaturgia e Espectáculo*. Coimbra: Livraria Minerva, 1992: 49-55.
- Barbosa Machado, José. *O mito de Viriato na literatura portuguesa*. Braga: Vercial, 2010.
- Barrera, Cayetano de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro español antiguo*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- Bolaños, Piedad y Reyes, Mercedes de los. "Tomás de Pinto Brandao: *La comedia de comedias*. Introducción, edición y notas". *Críticón*, 40 (1987): 81-159.
- . "Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640-1697)". *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8.3 (1989): 863-901.
- . "El teatro español en Portugal (1580-1755)", en *Actas Dramaturgia e Espectáculo*. Coimbra: Livraria Minerva, 1992a: 61-81.
- . "Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)", en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas VII-VIII de Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1992b: 105-134.
- Brandenberger, Tobias. "Antagonismos intraibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas". *Iberoamericana*, 28 (2007): 79-97.
- Brito, Fray Bernardo de. *Monarquia Lusitana*. Alcobaca: Mosteiro de Alcobaca, 1597.
- Caro Baroja, Julio. *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Istmo, 1986.
- Cassol, Alessandro. "Flores en jardines de papel. Notas en torno a la colección de las *Escogidas*". *Críticón*, 87-88-89 (2003): 143-59.
- Cervantes, Miguel de. *Numancia*. Ed. Robert Marrast. Madrid: Cátedra, 1984.
- . *La Numancia*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1996.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998.
- Da Costa e Silva, Manuel y Correa de Brito, Josef. *Tragicomedia El capitán lusitano*. Lisboa: Joam da Costa, 1677.
- Enríquez de Fonseca, Luis. *El Aníbal de España. Viriato*, en *Ocios de los estudios. Versos y discursos filológicos*. Nápoles: Salvador Castaldi, 1683.
- Faria y Sousa, Manuel. *Epítome de las historias portuguesas*. Madrid: Francisco Martínez, 1628.
- . *Europa portuguesa*. Lisboa: Antonio de Craesbeeck, 1680 [Segunda edición].
- García Peres, Domingo. *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano*. Madrid: Colegio Nacional de Sordos-mudos y Ciegos, 1860.
- García Quintela, Marco V. "La leyenda de Viriato", en *Mitología y mitos de la Hispania Prerromana, III*. Madrid: Akal, 1999: 179-222.
- González de Bustos, Francisco. *Comedia famosa El español Viriato. Primera parte*. Biblioteca Nacional de España, Ms. 17143.
- Guerra, Amílcar y Fabião, Carlos. "Viriato: Genealogia de um Mito". *Penélope*, 8 (1992): 9-23.

- Insúa, Mariela. "Amor y poder en *Lo que es privar*, comedia del alférez lisboeta Jacinto Cordeiro". *Colóquio Letras. Suplemento Siglo de Oro. Relações hispano-portuguesas no século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011: 67-76.
- . "Aspectos del poder en la bilogía *Próspera y Adversa fortuna de Duarte Pacheco* de Jacinto Cordeiro". *Estudos Ibero-Americanos*, 38.1 (2012): 186-99.
- Mackenzie, Ann L. "A "Lost" Play by a Forgotten Dramatist: Manuel de Acosta de Silva's *La lealtad no agradecida*, y *la amistad desgraciada*". *Iberoromania*, 23 (1986): 185-203.
- Mariana, Juan de. *Historia general de España*, en *Obras del Padre Juan de Mariana*, tomo I. Madrid: Rivadeneyra, 1854.
- Mascarenhas, Brás Garcia. *Viriato trágico*. Lisboa: Phenix, 1846.
- Mata Induráin, Carlos. "Rebeldes y aventureros en *Los españoles en Chile* (1665), de Francisco González de Bustos", en *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*. Ed. Hugo R. Cortés, Eduardo Godoy y Mariela Insúa. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2008: 161-86.
- Mota, Carlos y Rodríguez, José Javier. "Sobre el teatro portugués en español", en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*. Ed. Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2009: 307-320.
- Pastor Muñoz, Mauricio. "La figura de Viriato y su importancia en la sociedad lusitana", en *Sociedad y cultura en Lusitania romana*. Coord. Jean Gérard Gorges y Trinidad Nogales Basarrate. Mérida: Junta de Extremadura/Casa de Velázquez, 2000: 35-52.
- . *Viriato. El héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2004.
- . "Viriato: historia compartida, mito disputado", en *Lusitânia romana. Entre o mito e a realidade*. Coord. Jean-Gérard Gorges, José d'Encarnação, Trinidad Nogales Basarrate, António Carvalho. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2009: 129-48.
- Rocha Pereira, Maria Helena. "Entre a história e a lenda: a figura de Viriato", en *Lusitânia romana: entre o mito e a realidade*. Coord. Jean-Gérard Gorges, José d'Encarnação, Trinidad Nogales Basarrate, António Carvalho. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2009: 11-23.
- Rojas Zorrilla, Francisco de. *Numancia cercada. Numancia destruida*. Ed. Raymond R. MacCurdy. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1977.
- Salinas de Frías, Manuel. "La jefatura de Viriato y las sociedades del occidente de la Península Ibérica". *Palaeohispanica*, 8 (2008): 89-120.
- Sayas Abengochea, Juan José. "El bandolerismo lusitano y la falta de tierras". *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 4 (1989): 701-714.
- Sousa de Macedo, Antonio de. *Flores de España. Excelencias de Portugal*. Coimbra: Antonio Simoens Ferreira, 1737.
- Tirso de Molina. *Las quinas de Portugal*. Ed. Celsa García Valdés. Madrid/Pamplona: Revista Estudios/GRISO-Universidad de Navarra, 2003.
- Valladares, Rafael. *Teatro en la guerra. Imágenes de Príncipes y Restauración de Portugal*. Badajoz: Diputación de Badajoz, 2002.
- Vega, Lope de. *La Arcadia*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1975.
- Vivar, Francisco. "El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20.2 (2000): 7-30.